

O cinema e as utilizações sociais da memória: os exemplos dos filmes “Narradores de Javé” & “Uma cidade sem passado”

Caio César Santos Gomes

Especialista em Ensino de História - FSLF – Aracaju/SE

caiocsg20@hotmail.com

Resumo:

Este artigo discute sobre as diferentes formas de utilização das memórias individuais e coletivas pelos grupos sociais, configurando-se em utilizações sociais da memória. Os casos que serviram de referência para a elaboração da análise foram os exemplos demonstrados nos filmes “Narradores de Javé” e “Uma cidade sem passado”. A elaboração do texto teve embasamento na leitura de bibliografias sobre a relação cinema/história e, sobretudo história/memória. Através da análise sobre como cada produção aborda a questão da utilização da memória foi possível compreender os processos de disputa em torno das lembranças e como estas podem, a depender do contexto, servir de instrumentos para despertar sentimentos variados e/ou atender os interesses dos grupos sociais envolvidos.

Palavras-chave: História; Memória; Cinema; Narradores de Javé; Uma cidade sem passado.

Introdução

A escrita da história, desde os tempos de Heródoto e Tucídides tem sido realizada sob várias formas e gêneros. Entretanto a forma predominante, principalmente entre os séculos XIX e início do XX é a dos estudos que se debruçavam sobre acontecimentos grandiosos, grandes heróis nacionais, assuntos políticos, militares e econômicos, ou seja, a dita história dos grandes feitos e grandes homens. Além disso, a construção desse tipo de conhecimento histórico deveria se pautar nas fontes ditas “verdadeiras”, ou seja, aquelas que representavam uma prova da verdade histórica. O leque de fontes desse tipo de história era composto pelos documentos escritos de caráter oficial e esse tipo de produção historiográfica é resultado do que defendia a corrente teórica positivista. Essa forma de pensar e construir o conhecimento histórico deixava de lado diversas questões inerentes à ciência histórica, além de ter um leque de fontes bastante reduzido.

Por volta de 1900 várias eram as críticas a esse tipo de história e novas ideias que defendiam inclusive uma revisão na historiografia já rondavam o meio dos intelectuais. James Harvey Robinson comentou: “História inclui qualquer traço ou vestígio das coisas que o homem faz ou pensou, desde o seu surgimento sobre a terra” (ROBINSON apud BURKE, 1991, p. 13). Esse tipo de crítica confrontava a concepção dominante de fonte histórica e abria espaço para uma nova concepção da história.

Nas primeiras décadas do século XX ganha projeção na França um movimento de renovação na historiografia que teve seu momento máximo com a criação da Revista dos *Annales* em 1929. De acordo com Peter Burke (1991), o primeiro número surgiu em 15 de janeiro de 1929. Trazia uma mensagem dos editores, na qual explicavam que a revista havia sido planejada muito tempo antes. Surge então a Escola dos *Annales*, que traz à tona a Nova História, fundamentada nas ideias dos líderes Marc Bloch e Lucien Febvre.

A partir da renovação na historiografia promovida pela Escola dos *Annales* temas que até então eram considerados irrelevantes pela historiografia ganham espaço nas laudas da história. Além dos estudos sobre sociedade, cotidiano, mentalidades e outros, há uma ampliação do leque de fontes. Para os historiadores da Nova História, tudo que é fruto da ação humana e é capaz de oferecer algum tipo informação ao historiador é considerada uma fonte histórica. Além dos documentos oficiais, compõe o conjunto de novas fontes os achados

arqueológicos, iconografias, monumentos, testemunhos, entre outros. Dessa forma, a memória também passa a ser objeto de investigação da história.

A análise das utilizações sociais da memória fundamenta-se nas novas abordagens da história promovidas pela chamada Nova História, uma vez que o assunto pesquisado neste artigo insere-se no campo dos novos objetos da análise histórica assim como as fontes consultadas (filmes) fazem parte do novo conjunto de fontes apreciáveis pelo historiador. Sendo assim, avaliamos as formas de utilização das memórias tomando como objetos de estudo os filmes “Narradores de Javé” e “Uma cidade sem passado” com o objetivo de mostrar como o uso da memória pode contribuir para o desenvolvimento de sentimentos e para a consolidação de interesses diversos.

Para analisar as utilizações sociais da memória buscando os exemplos de produções cinematográficas, faz-se necessário compreender um pouco dos caminhos percorridos pela memória social e pelo cinema e suas inserções no campo de investigação e análise da história.

A trajetória da memória nos estudos históricos

Em História e memória, Jacques Le Goff analisa como a utilização da memória evoluiu, desde as sociedades de tradição oral até a contemporaneidade. Sobre as sociedades de tradição oral evidencia-se a importância da memória como forma de manter preservadas não apenas as tradições, mas principalmente a coesão do grupo. “Nas sociedades sem escrita há “especialistas” da memória, homens-memória: “genealogistas”, guardiões dos códigos reais, historiadores da corte, tradicionalistas” (LE GOFF, 2003, p. 429). Normalmente esses homens são chefes de famílias e idosos. Cabe lembrar que nas sociedades de tradição oral a escrita não é um instrumento que faz parte do cotidiano do grupo.

O aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva. Transpor a memória para a forma escrita possibilita o armazenamento de informações e a passagem da esfera auditiva à visual. Após da invenção da escrita, nota-se o surgimento dos primeiros lugares ou instituições de memória. Governantes das primeiras civilizações (a exemplo da egípcia e da mesopotâmica) veem na escrita um importante fator para a criação de bibliotecas, museus, arquivos, para armazenar a memória na forma escrita, em diversos materiais (argila, papiros, pedras). Além disso, LE GOFF (2003) comenta que a passagem da memória para a forma escrita permite que um determinado governante deixe um registro escrito de sua administração, tornando-se assim um instrumento a serviço do poder.

No período medieval nasce o conceito de cristianização da memória, que consiste na utilização da memória pela doutrina religiosa cristã. “No cotidiano o cristão é chamado a viver na memória de Jesus” (LE GOFF, 2003, p. 445). As formas de manifestação da memória “cristianizada” estão presentes nas comemorações em torno da figura de Jesus: Natal, quaresma, páscoa e outras. Já na Renascença o surgimento da imprensa revoluciona a memória ocidental, uma vez que, através desta o leitor é colocado frente a uma grande quantidade de memórias coletivas as quais é possível o acesso. É nesse período também que a comemoração ganha mais força, principalmente após criação de festas nacionais em torno de uma memória oficial. Também ganham impulso os lugares de memória, onde se utiliza diversos suportes (fotografia, selos, moedas) que permitem o acesso a memória coletiva

Na contemporaneidade a memória ganhou a característica de fonte de informação para o historiador. A revolução da historiografia no século XX, realizada pela Escola dos Annales possibilitou a inserção da memória no campo dos objetos de análise dos historiadores e essa ganhou maior notabilidade depois dos acontecimentos da 2ª Guerra Mundial, mais especificamente após as repercussões do Holocausto. Os sobreviventes do Holocausto e as gerações posteriores tinham a difícil tarefa de rememorar a tragédia como forma de enlutar a memória dos mortos, uma vez que “a memória é um elemento essencial que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 477).

A partir dessa trajetória, no final do século XX a memória passa por um momento de explosão, ou seja, surge um interesse e valorização pela análise e transformação das memórias individuais e coletivas em produto para ser consumido pelas massas, tudo isso motivado por fatores diversos. Sobre o “estouro” da memória em meados dos anos 70 e 80, bem como sua transformação em material de consumo para as diversas classes sociais, Jay Winter comenta:

A transformação da memória em mercadoria valeu a pena, houve um enorme “boom” de consumo do passado X em filmes, livros, artigos e mais recentemente na internet e na televisão. Há toda uma indústria dedicada a “exibição de grande impacto” em museus, cujos visitantes parecem responder cada vez mais a shows espetaculares (WINTER, 2006, p. 79).

A memória, faculdade humana que vai além do simples fato de lembrar questões passadas chega ao século XXI como uma forte aliada para a compreensão da trajetória do homem no tempo. É grande a quantidade de trabalhos que se debruçam sobre as memórias na atualidade, entretanto, não apenas ao meio acadêmico se restringe os usos e abusos das memórias. A mídia visual, impressa, digital e tantas outras, por exemplo, transformaram as

diferentes memórias em produtos de entretenimento para ser consumido diariamente, corroborando a explosão da memória nos estudos e na vida contemporânea.

A trajetória do cinema nos estudos históricos

Quando a história passa a ser considerada uma ciência, dotada de métodos e técnicas próprias, no século XIX, o cinema ainda não tinha nascido e mesmo que tivesse não faria parte do conjunto de fontes que desfrutava de prestígio entre os historiadores da época, a exemplo dos documentos de Estado, manuscritos ou impressos, textos jurídicos e legislativos, enfim todo tipo de documentação considerada de caráter oficial.

As produções cinematográficas surgem no início do século XX e os historiadores logo tratam de defini-las como atrações de feira. Sendo assim não era plausível que o historiador tomasse como objeto de análise um produto considerado uma montagem, um truque ou uma falsificação. Segundo FERRO (1976), naquele momento a ciência histórica ainda defendia o seguinte lema: eis minhas referências, minhas hipóteses e minhas provas.

A renovação na historiografia promovida pela Escola dos *Annales* trouxe à tona novos objetos de estudo, novas fontes e novas interpretações para assuntos outrora consagrados pela historiografia tradicional. Nesta abertura insere-se a produção cinematográfica como objeto de análise do historiador. A partir de novas leituras o cinema passa a ser visto como um instrumento favorável à história ou até mesmo como um registro da própria, assim como comenta Marc Ferro:

O filme, aqui, não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém, como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisas “séries”, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente (FERRO, 1976, p. 203).

Entretanto, mesmo depois da revisão na historiografia e da ampliação do leque de fontes históricas, a utilização do cinema pelos historiadores nem sempre teve essa característica de parceira. As críticas de historiadores tradicionais contra a utilização do cinema como ferramenta aliada à pesquisa histórica foram constantes ao longo do século XX, como menciona Jorge Nóvoa:

Os historiadores, por sua vez, na época da fundação do cinema, estavam mergulhados na concepção positivista, atualizada na França por Langlois e Seignobos, para a qual "a história só se fazia com documentos". O documento, para a mentalidade de então, era, sobretudo o escrito,

ponto de partida e de chegada para a reconstrução do fato histórico. Eles foram incapazes de mudar suas concepções, não somente no que concerne à história, mas também à documentação (NÓVOA, 1995).

Os primeiros indícios de historiadores que reconheceram o valor do cinema como fonte de conhecimento histórico ocorreram na década de 1920. Nesse período alguns historiadores consideravam o cinema, mais especificamente os filmes de ficção, como reflexo da realidade social, capaz de estabelecer uma relação direta entre o filme e o meio que o produz. Ao longo da década de 1950 cresceu o número de historiadores que passaram a reconhecer o valor histórico das produções cinematográficas. De acordo com KORNIS (1992), a década de 1960 marca o surgimento de uma discussão metodológica sobre a relação cinema-história propriamente dita e para isso o ponto principal da questão girava em torno da natureza da imagem cinematográfica.

A construção da narrativa histórica com base em fontes cinematográficas deve ser feita com cautela, uma vez que vários elementos devem ser levados em consideração na análise do filme e não somente a trama em si. Um filme pode ser encarado como uma representação do contexto de sua produção, como um agente da história e não só um produto, como um agente de conscientização e mais ainda, deve-se buscar o que existe de não visível, uma vez que o filme excede o seu próprio conteúdo. Tudo isso contribui para ratificar o valor do filme como fonte histórica e sua legitimação nos estudos históricos.

Utilizações da memória em Narradores de Javé

Narradores de Javé é um filme brasileiro dirigido por Eliane Caffé e lançado no ano de 2003. A trama gira em torno da história de Javé, povoado (fictício) localizado no interior da Bahia, que estava com os dias de existência contados devido à construção de uma barragem cujas águas inundariam a localidade. Assim começa a história de Javé, que ameaçado de ser varrido do mapa pelas forças das águas foi palco das mais variadas histórias, narradas nas vozes da população local.

A história começa com uma reunião de algumas pessoas da comunidade na Igreja local para discutir o destino do Vale de Javé, que estava localizado na região que seria inundada pelas águas da barragem que seria construída. Os moradores, inconformados com o fato de ter que abandonar suas casas procuram algum meio de salvar o povoado da inundação. Assim decidem reunir as histórias sobre as origens de Javé, num dossiê e com isso tentam mostrar que a localidade tem um valor histórico e por isso deve ser tombada como patrimônio.



Figura 01: Antônio Biá e os moradores/narradores de Javé.

Disponível em: http://blogcinemania.files.wordpress.com/2009/10/jave_001.jpg

Várias são as histórias contadas pelos moradores sobre as origens do povoado. Cada indivíduo narra uma versão da história sempre dando ênfase aos seus antepassados, colocando-se assim como herdeiros da trajetória dos grandes feitos e dos grandes heróis. Nos testemunhos dos moradores de Javé percebe-se a seleção da memória, ou seja, a narrativa prioriza apenas os fatos que enaltecem a figura dos antepassados. Nestes casos nota-se que as memórias dos indivíduos não são apenas herdadas, mas também articuladas em torno do que está sendo narrado. É a chamada memória como um fenômeno “construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 203).

O fato dos moradores de Javé narrarem versões da história que enaltece a figura dos antepassados não significa que apenas momentos de glória compõem a vida dos personagens. Um exemplo claro no filme são as versões sobre Indalécio, o fundador de Javé. Para cada versão dita “verdadeira” há uma contraversão que mostra fatos não tão gloriosos que tinham sido ocultados pelos narradores. Por exemplo, o morador Vicentino narra sobre a morte de Indalécio em combate, protegendo seu povo, mostrando valentia, ao contrário do que diz o morador Firmino que ratifica a morte do herói por conta de um desarranjo intestinal.

Por se tratar de um fenômeno social construído as contradições e conflitos em torno da disputa da memória são comuns. A tentativa de ocultar ou silenciar a memória é definido por POLLAK (1989) como uma forma de articulação daquilo que deve ser dito o que deve ser esquecido. Não seria interessante para o caso da “odisseia” do Vale de Javé uma versão não gloriosa sobre a morte do fundador.

No campo das narrativas sobre a fundação Javé entra em cena uma heroína de nome Maria Dina. Narrada na voz da moradora Deodora, na ausência do líder Indalécio, Maria Dina era uma espécie de guia do grupo por ser uma mulher de temperamento forte e de extrema

coragem. Entretanto, a versão é contestada por outro morador que define Maria Dina como uma louca destemperada que vagava pela região muito antes da chegada do grupo. Neste caso há uma disputa que vai além do valor histórico do personagem, uma vez que envolve a questão do reconhecimento da importância de uma personagem feminina para a história, negado pela maioria dos moradores. Isso corrobora a idéia de que “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (POLLAK, 1992, p. 204). Entretanto, cabe lembrar que, independente do personagem heróico, o que importa é que os moradores de Javé descendiam de uma gente brava e guerreira e por isso, motivo de orgulho para a população.

Uma narrativa que chama atenção por fugir do feito heróico de Indalécio, é contada pelos irmãos Gêmeo e Outro. Os irmãos comentam sobre o casamento da mãe Margarida e da relação dela com os irmãos gêmeos Cosme e Damião da qual nasceu o primeiro filho, o Outro, filho da “dúvida” e posteriormente Gêmeo, filho legítimo de Cosme e Margarida. Nessa narrativa, Indalécio é um personagem secundário, não é ele quem estabelece vínculos entre passado e presente, sua figura é no máximo um ponto de referência para uma questão que os irmãos narram com maior ênfase: a posse das terras deixadas como herança por Cosme. Neste caso os irmãos demonstram sentimentos de pertencimento ao grupo por um elo em comum que é a figura do herói Indalécio, entretanto demonstram pouco interesse pela questão do salvamento do povoado.

Podemos, portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204).

Ao contrário das narrativas que envolvem os grandes heróis da história de Javé, versão narrada por Daniel, um jovem morador da localidade, relata as dificuldades enfrentadas ao longo da vida e o sentimento de pertencimento ao lugar. Na versão do morador a prioridade não é o passado heroico, e sim as dificuldades vividas, como o abandono pela mãe, a luta pela sobrevivência na pobreza e a morte do pai. Apesar da narrativa de Daniel versar sobre seus sentimentos e angústias, para os moradores de Javé não possui valor de patrimônio que seja capaz de salvar o povoado da inundação. As memórias de Daniel correspondem a uma forma de relatar o sofrimento vivido e “nesse caso o silêncio tem razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (POLLAK, 1989, p. 6). A quebra do silêncio é motivada pela perda da única coisa que restava de identidade, ou seja, a comunidade de Javé.

A história de Javé revela um campo de disputas pela permanência das memórias, entre muitas histórias que significam o lugar. Nelas, a relação entre o presente vivido e o passado lembrado transforma a história no espaço onde as contradições sociais emergem como possibilidades de mudanças. A tentativa de construir uma história oficial para Javé, como forma de salvar a localidade da inundação “tende a anular outras versões sobre os mesmos acontecimentos, outras histórias e memórias que também disputam lugares não como mitos, mas como evidências de um passado vivido” (CARDOSO, 2008, p. 8).



Figura 02: Antônio Biá observa a torre da Igreja após a inundação de Javé.

Disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/Image/narradores-de-jave_site.jpg

Os moradores de Javé, apesar das disputas em torno das memórias sobre a fundação da comunidade, só se reconhecem como sujeitos da história no final do filme, quando passam da condição de descendentes dos grandes heróis do passado para protagonistas da história.¹ Na busca da sistematização de “uma história” as narrativas dos moradores descortinam muitas histórias e muitas memórias, todas elas carregadas de sentidos, sem as quais “não se pode retirar uma sem o prejuízo da outra”.²

Utilizações da memória em Uma cidade sem passado

Uma cidade sem passado é um filme alemão, lançado em 1990 e tem direção de Michael Verhoven. O filme, baseado em fatos reais conta a história da jovem estudante alemã Sonia Rosenberger, que após ganhar um concurso de redações recebe uma proposta para participar de uma nova competição e para isso, deve escolher entre duas temáticas: Liberdade

¹ A última cena do filme, que mostra o povoado já coberto pelas águas evidencia exatamente essa situação, quando os moradores começam uma nova narrativa, agora valorizando as suas atuações na salvação de alguns objetos da inundação.

² Trecho da fala de uma personagem sobre as versões das histórias de Indalécio e Maria Dina, na qual a personagem comenta que as duas versões tem sentido, uma completa a outra e as duas compõem um conjunto de histórias sobre Javé.

de expressão na Europa ou minha cidade natal durante o III Reich. Estimulada pelas histórias que ouvia desde criança, Sonia decide mostrar como a cidade e principalmente a Igreja se mantiveram íntegras durante o III Reich. O que a protagonista não sabia é que uma série de empecilhos seriam impostos para o desenvolvimento da pesquisa, isso por que toda a imagem da sociedade de Pfilzing foi algo construído na tentativa de ocultar as verdades sobre o passado.

Antes da discussão sobre as utilizações da memória em “Uma cidade sem passado”, cabem algumas considerações prévias sobre o filme. Uma característica da produção são os depoimentos dos personagens ao longo do filme, quando cada um comenta sobre a pesquisa de Sonia o que dá ao filme uma característica de filme documentário. A própria Sonia é a narradora da história. Outra característica importante é o fato da primeira parte do filme, que mostra a infância e adolescência da protagonista ser em preto e branco e a segunda parte, o desenvolvimento da história propriamente dita ser em cores. Essa característica é uma forma de chamar atenção do espectador para a parte principal da trama, por isso as duas formas de exibição, uma um pouco monótona e outra mais chamativa.

Os vários elementos da confecção de um filme – a montagem, o enquadramento, os movimentos da câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor – são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real (KORNIS, 1992, p. 239).

A trama começa quando a Sonia dá os primeiros passos em busca de informações sobre o passado, visitando instituições de pesquisa e ouvindo as versões das pessoas mais próximas sobre os fatos ocorridos na cidade durante o III Reich. Apesar da dedicação, as informações obtidas além de escassas, não oferecem os subsídios necessários para o desenvolvimento do projeto. As pessoas envolvidas se limitam a dar informações que podem contribuir para o trabalho, alegando não lembrar o que acontecia na cidade ou mencionando apenas as histórias que envolvem o prefeito da época pelo fato deste ser o “único” nazista declarado. Segundo POLLAK (1989), lembrar um passado marcado por situações traumatizantes é o mesmo que remexer em uma ferida que ainda não cicatrizou completamente. Sendo assim, o silêncio surge como uma alternativa eficaz para o esquecimento de memórias desconfortáveis ou comprometedoras. Era justamente o que faziam os moradores de Pfilzing.

Até mesmo as primeiras instituições de pesquisa visitadas fecharam suas portas para a estudante. As justificativas para a negação do acesso às fontes eram variadas, por exemplo, o diretor do arquivo e biblioteca da Igreja alegou que lá só havia obras teológicas, portanto, de

pouco valor informativo para os interesses da pesquisadora. Já a direção³ do jornal Pfilzinger Morgen, que havia permitido o acesso às fontes anteriormente, justificou a proibição do acesso ao acervo pelo fato dos documentos estarem em processo de micro filmagem. As restrições levaram em consideração o fato de Sonia demonstrar, apesar das limitações impostas, empenho na pesquisa e isso foi visto como uma ameaça à manutenção da memória/história socialmente construída.

O trabalho desenvolvido por Sonia divide-se em dois momentos: o primeiro corresponde à competição para a qual a pesquisadora foi convidada a participar e o segundo, já com o prazo do concurso expirado é quando a protagonista faz da pesquisa uma causa social. Cabe salientar que a princípio, o trabalho não tinha como foco a memória vergonhosa a qual todos na cidade preferem ocultar. Inicialmente, o objetivo era mostrar “a verdade” e como a cidade resistiu ao nazismo. Entretanto, o desdobramento da pesquisa revelou que muitos fatos da história da cidade foram ocultados, visto que muitos moradores demonstravam preocupação ao saber que a pesquisadora pretendia remexer no passado. Neste caso, o esquecimento é tomado como um elemento constitutivo da memória coletiva, um instrumento eficaz para apagar a memória vergonhosa, indizível ou proibida.



Figura 03: Sonia em momento de reflexão sobre a continuidade ou não da pesquisa.
Disponível em: http://lillienthal.files.wordpress.com/2006/12/das_schreckliche_maedchen.jpg

Além dos moradores da cidade de Pfilzing, algumas instituições sociais mostradas no filme desempenham papéis importantes para a manutenção do silêncio. O Estado (na figura das autoridades locais) aparece enquanto instrumento de controle da memória coletiva e para isso tem o apoio da igreja, da escola e das famílias, corroborando a ideia de que a memória coletiva, além de uma conquista das sociedades, é também um instrumento que confere poder

³ O diretor do arquivo da Igreja e do Jornal Pfilzinger Morgen era o padre Juckenack, a quem todos os moradores consideravam um homem que militava contra o nazismo, porém, a pesquisa de Sonia mostra outra “face” desse personagem.

conforme salienta LE GOFF (2003). Na tentativa de impedir que o passado vergonhoso apareça, os moradores da cidade não compactuam com as ideias da pesquisadora, que passa a ser hostilizada pelos compatriotas sob acusações de ser espiã, comunista e judia⁴.



Figura 04: Cena mostra agressão a Sonia no dia do seu casamento.
Disponível em: <http://www.unibrasil.com.br/fotos/Nasty%20Girl.gif>

Apesar das adversidades Sonia não desiste de dar encaminhamento ao seu trabalho, e para isso, em várias ocasiões precisa processar a própria cidade⁵ para ter acesso às fontes que necessitava para a elaboração da pesquisa. De posse dos documentos Sonia finalmente confirma suas suspeitas de que algo de ruim havia sido ocultado na cidade. Os motivos que levavam a população e as instituições sociais a tentar manter o passado na escuridão eram vários, desde a existência de campo de concentração na cidade a experimentos com seres humanos e até o envolvimento de dois padres (que ainda estavam vivos) na prisão de um judeu inocente. Após a revelação dos fatos e o reconhecimento da imprensa internacional pelo trabalho de revisão da história recente, Sonia passa da condição de vilã a heroína por ter mostrado a população de Pfilzing “a verdade” que estava “escondida”⁶.

A trama de uma cidade sem passado revela questões inerentes à memória da 2ª Guerra Mundial, uma vez que, os fatos apresentados na produção referem-se ao período do III Reich. Entretanto, não são os fatos em si o que mais chama atenção no filme e sim os mecanismos utilizados pelas instituições sociais da cidade na tentativa de silenciar a memória coletiva, memória esta que não tem nada de glorioso para se rememorado e comemorado. Pelo que se observa na produção, a construção da memória tem muito pouco a ver com o passado e tudo a

⁴ Mesmo após os eventos da 2ª Guerra Mundial e a queda do regime nazista, na cidade de Piflitz a palavra “judia” é utilizada de forma pejorativa. Em uma cena do filme na qual Sonia ouve pelo telefone várias ofensas contra a sua pessoa alguém a chama de “judia prostituta” por estar desvendando fatos do passado.

⁵ O termo “processar a cidade” é utilizado no filme depois que a lei sobre a consulta a documentos de particulares foi mudada de 30 anos após a morte para 50 anos. Essa modificação na lei tinha como objetivo dificultar o trabalho da protagonista. Outros motivos levam Sonia a processar a cidade mais vezes.

⁶ Na verdade os antigos moradores de Pfilzing sabiam dos fatos ocorridos na cidade no período do III Reich.

ver com o presente, ou seja, apesar das informações serem originárias do passado a construção da memória coletiva ocorreu por meio do olhar e dos interesses do presente.

O trabalho de revisão da história feito pela protagonista mostrou como se dá o processo de construção da memória coletiva e do esquecimento e silêncio. Observa-se também que alguns indivíduos (no caso do filme, Sonia) muitas vezes teimam em lembrar aquilo que os protagonistas da memória coletiva (sociedade de Pfilzing) em um nível global se esforçam para minimizar ou até mesmo eliminar.

Entendendo as utilizações sociais da memória

“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 478). Com essa declaração, Jacques Le Goff encerra o capítulo “Memória” de sua obra *História e Memória*. Trata-se de uma afirmação que corrobora o valor da memória como fonte para os estudos históricos, mecanismo de preservação da história e também como uma ferramenta utilizada pela sociedade para fins diversificados, conforme observado nos filmes “Narradores de Javé” e “Uma cidade sem passado”.

Compreender as utilizações sociais da memória nas produções analisadas requer cuidado, uma vez que, não basta apenas comentar que as memórias foram utilizadas dessa ou daquela forma, atendendo tais interesses de tal grupo social. O trabalho de análise vai muito além da simples referência aos acontecimentos e no caso dos filmes investigados, várias questões inerentes as produções precisam ser explicadas. As duas produções abordam a questão da utilização da memória, entretanto, cada uma apresenta características específicas, uma vez que, são produtos de diferentes épocas.

Enquanto a história de “Narradores de Javé” se passa no interior da Bahia, no início do século XXI a trama de “Uma cidade sem passado” se desenvolve em uma cidade da Alemanha entre as décadas de 1970 e 1980, porém, cabe lembrar que o filme é uma produção de fins da década de 80 e lançado nos anos 90. Na primeira produção a utilização da memória coletiva tem como finalidade salvar a comunidade da inundação provocada pela construção de uma barragem através da escrita de um livro enaltecendo os grandes heróis da história local. Já na segunda a memória sobre o passado consiste em algo para ser esquecido visto que, na época em que se passa o filme, os alemães viviam um momento de vergonha pelos

acontecimentos provocados pelo regime nazista. São dois tipos de memórias em questão, uma gloriosa e a outra nefasta.

Entretanto, não se pode ratificar que em “Narradores de Javé” por tratar de memórias gloriosas o esquecimento não foi utilizado, uma vez que, o filme mostra os conflitos travados pela população em torno do que deve ser inserido no “livro da salvação”. As versões da história que não caracterizasse a bravura dos antepassados devem ser silenciadas. Em “Uma cidade sem passado” ocorre algo semelhante, uma vez que, nem tudo que aconteceu no passado tinha que ser esquecido, como o caso do prefeito Zumbtel, a quem a população sempre mencionava como sendo um nazista declarado. Neste caso o esquecimento deve ser parcial. Além disso, também relembavam com louvor o papel desempenhado pelas pessoas que faziam parte da resistência contra o nazismo. A rememoração de alguns acontecimentos do passado tem a função de encobrir os fatos que não podem ser lembrados.

O que se observa é que as utilizações das memórias em ambos os filmes enfrentam momentos de disputas e contestações. Não se pode afirmar que uma produção trabalha com a valorização da memória e a outra com o esquecimento, apesar de uma dessas características prevalecerem em cada um dos filmes, uma vez que, rememoração, comemoração, esquecimento e silêncio, com maior ou menor ênfase, são assuntos tratados nas produções.

Considerações finais

A utilização da memória como fonte para os estudos históricos só foi possível graças à revolução na historiografia promovida pela Escola dos *Annales* nas primeiras décadas do século XX. Na mesma situação se encontra o cinema, que após longo tempo enfrentando a recusa dos historiadores conseguiu se legitimar não apenas como fonte histórica, mas também como mais uma forma de registro da história. O cinema, que inicialmente tinha o objetivo de ser uma forma de divertimento passou a ser objeto de investigação dos estudos históricos enquanto a memória, além da contribuição para a historiografia foi transformada em material de consumo para as grandes massas.

Ao analisar as utilizações sociais da memória tomando como exemplos os casos retratados nos filmes “Narradores de Javé” e “Uma cidade sem passado” percebemos a dinâmica das memórias (individuais e coletivas) na construção de elementos de coesão dos grupos sociais. Através das memórias os indivíduos envolvidos nas tramas desenvolvem sentimentos de identidade e pertencimento, ou de vergonha e repulsa pelo passado ou grupo

social. O turbilhão de sentimentos desenvolvidos é motivado, entre outras causas, pela forma como as memórias foram tratadas.

A realização de uma síntese sobre as trajetórias da memória e do cinema nos estudos históricos foi necessária para legitimar a discussão em foco e o processo de utilização das memórias individuais e coletivas pelos indivíduos e/ou pelos grupos sociais. Sendo assim, acreditamos que, mesmo se ter esgotado as possibilidades de estudos sobre o tema, o texto organizado proporciona os subsídios necessários para a compreensão desse processo.

Referências

BURKE, Peter. **A Revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)**. 2ª ed. Trad. Nilo Odália. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

CARODOSO, Heloisa Helena Pacheco. “Narradores de Javé: Histórias, imagens e percepções.” IN: **FÊNIX – Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 5, ano V, nº 2. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_04_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Heloisa_Helena_Pacheco_Cardoso.pdf. Acessado em: 10/07/2009.

FERRO, Marc. “O filme: uma contra análise da sociedade.” IN: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos objetos**. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 199-215.

KORNIS, Mônica Almeida. “História e Cinema: um debate metodológico.” IN: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. p. 237-250. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940/1079>. Acessado em: 15/06/2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

NÓVOA, Jorge. “Apologia da relação cinema-história.” IN: **O Olho da História: Revista de História Contemporânea**. Nº 01, 1995. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/01apolog.html>. Acessado em: 10/08/2009.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social.” IN: **Estudos Históricos**. Vol. 5, nº. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-215. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acessado em: 08/07/2009.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio.” IN: **Estudos Históricos**. Vol. 2, nº. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acessado em: 08/07/2009.

WINTER, Jay. "A geração da memória: reflexões sobre o "boom da memória" nos estudos contemporâneos de história". IN: SELIGMANN –SILVA, Márcio (org). **Palavra e imagem, memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006, p. 307-334.

Fontes:

- **Filme:** Narradores de Javé.

Diretor: Eliane Caffé; ano e local de produção: 2003, Brasil.

Sinopse: Após saberem que a cidade onde vivem será inundada para a construção de uma usina hidrelétrica, os moradores de Javé decidem preparar um documento que conte todos os fatos históricos do local, como tentativa desesperada de salvar a cidade da destruição. Como a maioria das pessoas é analfabeta, entra em cena o anárquico Antonio Biá (José Dumont), único do vilarejo que sabe escrever. Porém a dificuldade já começa na versão das histórias que, a cada instante, tomam tons fantásticos e até lendários. Ganhou 3 prêmios no Festival do Rio, nas seguintes categorias: Melhor Filme - Júri Oficial, Melhor Filme - Júri Popular e Melhor Ator (José Dumont).

Disponível em: <http://www.filmefacil.com.br/sinopse.asp?id=52906>. Acessado em: 13/09/2009.

- **Filme:** Uma cidade sem passado.

Diretor: Michael Verhoeven; ano e local de produção: 1990, Alemanha.

Sinopse: Filme alemão. Na década de 70, Sonia, uma jovem estudante, inscreve-se num concurso "Minha Cidade Durante o Terceiro Reich". Porém não são todos que querem colaborar, para que ela tenha acesso aos antigos arquivos da cidade. E agora mais do que nunca Sonia quer descobrir a verdade sobre os que viveram sob o regime da época. Um filme político que toca na velha ferida do nazismo. Baseado em fatos reais o filme ganhou vários prêmios e chegou a ser indicado para o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro.

Disponível em: <http://www.choveu.net/locadorafilme/dvd.aspx?keyfilme=6717>. Acessado em: 15/09/2009.